

# EL DIABLO EN LA MATANZA DE LOS INOCENTES: UNA PARTICULARIDAD DE LA ESCULTURA ROMÁNICA HISPANA

MARISA MELERO MONEO

La Matanza de los Inocentes es un tema muy frecuente en la escultura románica por estar integrado en el Ciclo de la Infancia de Cristo, uno de los más usados en esta época. A pesar de la gran riqueza e importancia que este tema tuvo por sí mismo, no será esto lo que aquí se estudie sino uno de sus episodios integrantes: la presencia del diablo como consejero de Herodes.<sup>1</sup> El interés de este episodio aumenta al comprobar la escasez de casos que lo presentan y la concentración de todos los ejemplos hispanos que conocemos en torno a un núcleo concreto que, según todos los indicios, debió actuar como foco difusor. Este núcleo puede identificarse con la escultura soriana del último románico, de donde se extendió a otros centros de provincias limítrofes pero que estaban dentro de la órbita soriana.

La presencia del diablo en la escena de la Matanza justifica de algún modo este episodio bíblico, ya que, en todos los casos que veremos, Satanás está al oído de Herodes inspirándole la nefasta orden que acabará con la vida de los infantes, como medio de asegurar la muerte del Mesías recién nacido. Los casos que vamos a estudiar presentan diferencias notables en cuanto a la concepción y realización global del tema de la Matanza, de modo que el único elemento que une a todos ellos es la presencia del diablo al oído de Herodes. Por ello, es interesante averiguar si pudo existir una fuente textual que diese pie a esta particularidad y, en tal sentido, el resultado parece afirmativo, ya que hay dos relatos

1. Sobre la iconografía de la escena de la Matanza de los Inocentes ver: L. REAU, *Iconographie de l'Art Chrétien. II: Iconographie de la Bible. Nouveau Testament*. Paris, 1957, pp. 267-272; G. MILLET, *Recherches sur l'iconographie de l'évangile aux XIV, XV et XVI siècle*. Paris, 1916, p. XLIII del sumario y pp. 160 y ss. del texto; F. J. SÁNCHEZ CANTÓN, *Los grandes temas del arte cristiano en España. I. Nacimiento e Infancia de Cristo*. Madrid, 1948, pp. 149 y ss.; y G. SCHILLER, *Iconography of christian Art*. London, 1971, pp. 114 y ss. Actualmente la escena de la Matanza de los Inocentes es objeto de un amplio estudio por parte de J. Yarza, a partir de la portada de Santo Domingo de Soria.

de los *Evangelios Apócrifos* que introducen esta anomalía en su narración. Este es el caso de la llamada «Historia Copta de José el Carpintero», donde se dice:

«... y Satán dio un consejo a Herodes el Grande... y así él me buscó para matarme, imaginando que mi reino era de este mundo...».

Igualmente en la «Historia Árabe de José el Carpintero» aparece el consejo de Satanás a Herodes:

«... y he aquí que Satán corrió a advertir a Herodes el Grande... y Herodes ordenó que me buscasen, pensando que mi reino era de este mundo...»<sup>2</sup>.

Pasando ya a los escasos ejemplos que presentan esta peculiaridad iconográfica, nos encontramos con dos focos emisores que son la Catedral de Burgo de Osma (Soria) y la Iglesia de Santo Domingo de Soria, además de tres centros secundarios relacionados de algún modo con los dos focos sorianos. Éste es el caso de San Juan de Duero, cuya escultura es de una calidad bastante baja y geográficamente está muy próximo a Soria capital y por tanto a Santo Domingo; la Iglesia de Languilla —en la provincia de Segovia pero en el límite con las tierras sorianas—, cuya dependencia global de Burgo de Osma ha sido estudiada recientemente;<sup>3</sup> y la Iglesia de Santa María Magdalena de Tudela (Navarra), también cercana a los focos sorianos citados.<sup>4</sup> Por otro lado y ya fuera de

2. *Evangelios Apócrifos*. Madrid, 1934, vol. II, edición de E. González Blanco. Para la «Historia copta de José el Carpintero», pp. 388-389 y para la «Historia árabe de José el Carpintero», pp. 410-411. Según A. DE LOS SANTOS (*Evangelios Apócrifos*. Madrid, 1956, pp. 358-359), la versión árabe procede de un manuscrito egipcio y la copta se basó en un original griego que puede remontarse al siglo IV ó V, aunque en realidad ambos parecen seguir un relato anterior. Sobre su difusión en Occidente sólo se sabe que en el siglo XVI Isidoro de Isolano conoció una versión latina de este apócrifo.

Estos dos apócrifos son los únicos en los que se alude a la presencia del diablo en la escena de la Matanza de los Inocentes. Ambos parecen tener el mismo origen, no sólo porque su texto es casi calcado, sino porque en los dos se repite el error de confundir la figura de Herodes el Grande —que ordenó la Matanza de los Inocentes— con Herodes Antipas —responsable de la decapitación del Bautista—. Según ambos apócrifos, «Herodes el Grande», además de ser el causante directo de la Matanza, mandó decapitar a Juan el Bautista. Este error implica una contradicción dentro del propio texto ya que en ambos relatos se dice que Jesús volvió de Egipto cuando murió Herodes «el asesino de los Inocentes». Como consecuencia, si el asesino de los Inocentes muere poco antes de la «vuelta de Egipto», no pudo matar —años después— al Bautista.

3. La actuación de Burgo de Osma como foco y modelo plástico e iconográfico de la iglesia de Languilla fue defendida por la profesora I. Ruiz Montejo en su ponencia presentada al V Congreso Español de Historia del Arte. Sobre ello ver: I. RUIZ MONTEJO, «Modelo y copia en el románico de tierras de Segovia. Las puertas Languilla y Alquité» en *Actas del V Congreso Español de Historia del Arte*, Barcelona 1984, pp. 194-203 de las Actas provisionales (Actas definitivas en prensa).

4. La relación estrecha, desde el punto de vista estilístico, entre los capiteles del interior de la Magdalena de Tudela y los del primer taller del claustro de la catedral de la misma ciudad hace pensar en la posibilidad de que esta característica se diese también en el capitel del claustro, correspondiente a la Matanza de los Inocentes. Pero, desgraciada-



Figura 1. Sala Capitulare de Burgo de Osma (Soria).

Figura 2. Segunda archivolta de la puerta de los pies de Santo Domingo, de Soria.

lo hispano, encontramos esta característica en algunas obras francesas bastante tardías, así en la Puerta Norte de la Catedral de Poitiers y, según G. Vezin,<sup>5</sup> en una vidriera de la Catedral de Chartres.

Comenzando por la Catedral de Burgo de Osma, el tema de la Matanza está tratado de modo amplio e incluido en un ciclo dedicado a la Vida de Cristo, que se desarrolla en los capiteles de la primitiva Sala Capitulare. La Matanza ocupa todo un capitel exento y por tanto decorado por sus cuatro lados. Herodes aparece en uno de los ángulos del capitel y a ambos lados tiene sendos diablos alados, de carácter claramente monstruoso, que le hablan al oído aconsejándole la matanza. El sentido negativo de esta figura y de lo que, se supone, está proyectando no sólo se indica por los dos diablos sino también por la acción de Herodes mesándose las barbas, que en el románico tiene generalmente un sentido negativo. A diferencia de otros casos, Herodes no está relacionado ni con los verdugos, a los que se supone que debe dar la orden, ni con alguna de las madres que suplican por sus hijos; tan sólo lo está con «el maligno», siendo ambos los responsables de la nefasta decisión.<sup>6</sup> Junto a este episodio, se desarrolla de

mente, no puede comprobarse ya que este capitel es uno de los pocos desaparecidos del conjunto claustral.

5. G. VEZIN, *L'Adoration et le cycle des Mages dans l'art Chrétien primitif*. Paris, 1950, pp. 56-57.

6. En este sentido L. RÉAU (Op. cit. p. 269) estructura la escena de la Matanza en tres episodios: Consejo del diablo a Herodes; Herodes dando la orden de la Matanza a

modo amplio la escena misma de la Matanza a lo largo de las cuatro caras del capitel. En ella se da la particularidad de que vuelve a aparecer una pequeña figura demoníaca —similar a una de las que aconsejan a Herodes pero de menores dimensiones— instigando a uno de los verdugos que trata de decapitar a un infante. También se encuentra en una de las caras del capitel el no menos importante episodio del «Envenenamiento de las madres de los Inocentes», quienes ante el dolor de la muerte de sus hijos toman una pócima para quitarse la vida.<sup>7</sup>

Si pasamos a Santo Domingo de Soria, encontramos también la Matanza de los Inocentes ampliamente tratada, ya que ocupa toda la segunda arquivolta de la portada de los pies. Como ocurría en Burgo de Osma, el interés esencial de la escena es el amplio desarrollo de la Matanza misma y da la impresión que el diablo sólo aparece como justificación aclaratoria de la maldad de la orden de Herodes. Esto quizá pudiera implicar el alivio de la culpa de Herodes, desplazándola en su totalidad al demonio como principio y fuente de todo mal.<sup>8</sup> En cuanto a la presencia diabólica, en la escena se da una notable disminución respecto al caso de Burgo de Osma, pues, frente a los tres diablos de este centro, en Santo Domingo sólo aparece uno que, no obstante, aporta la idea indicada.<sup>9</sup> Al margen

un soldado; y desarrollo de la Matanza. Tanto L. RÉAU como G. SCHILLER (Op. cit. p. 116) citan la particularidad de la presencia del diablo en la escena de la Matanza pero sólo conocen el ejemplo de Santo Domingo de Soria y no dan ninguna explicación a ello. Cronológicamente, sitúan esta anomalía en los siglos XII y XIII, basándose para ello en la fecha de Santo Domingo de Soria y en algún ejemplo bastante tardío —ya dentro del gótico— que, como veremos, aparece en el siglo XIII francés.

7. Sobre los capiteles románicos de la sala capitular de Burgo de Osma ver: A. GAYA NUÑO, *El románico en la provincia de Soria*. Madrid, 1946, pp. 88-92; y J. YARZA, «Nuevas esculturas románicas en la Catedral de Burgo de Osma», en *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología de Valladolid*, XXXIV-XXXV (1969), pp. 217-229, donde el autor estudia los últimos capiteles descubiertos del ciclo de la Vida de Cristo —incrustados en el muro que comunicaba la sala capitular y el claustro— pero no el de la Matanza. Este es un capitel exento que junto con otros tres soporta la cubierta de la sala.

No obstante, dada la similitud estilística y el hecho de que el capitel estudiado aquí forma parte del mismo ciclo iconográfico, es claro que tanto los capiteles estudiados por J. Yarza, como éste de la Matanza, son obra del mismo taller. Por ello podemos utilizar las conclusiones que, desde el punto de vista estilístico y cronológico, saca el autor en el artículo citado. Éstas son: una dependencia estilística respecto al segundo taller del Claustro de Silos; ciertas similitudes iconográficas —que, no obstante, no se cumplen en cuanto al episodio específico que aquí nos ocupa— con este mismo taller; y la datación en fechas tardías del siglo XII o principios del XIII, es decir, hacia 1200. (Sobre las conclusiones indicadas ver esencialmente las pp. 219, 224 y 228-229).

Sobre el envenenamiento de las Madres de los Inocentes ver I. RUIZ MONTEJO (Op. cit. p. 196), donde se establece que este episodio de Burgo de Osma fue modelo directo de otro similar realizado en la iglesia de Languilla (Segovia).

8. En este caso se utiliza el segundo episodio que según L. RÉAU (Op. cit. p. 269) forma parte del tema de la Matanza de los Inocentes. Es decir, el soldado que recibe de Herodes la orden que pone en marcha la matanza.

9. Sobre Santo Domingo de Soria ver, A. GAYA NUÑO (Op. cit. pp. 129-143) y A. RODRÍGUEZ-L. M.<sup>a</sup> LOJENDIO (*Castille Romane*-Sainte Marie de la Pierre-qui-vivre, 1966, vol. 2, pp. 160-173). También ANN S. ZIELINSKI, «The façade sculpture of Santo

del episodio que nos ocupa, es especialmente interesante, en este caso, la presencia del Seno de Abraham en la clave de la arquivolta, donde se reciben las almas de los inocentes muertos.<sup>10</sup>

El último ejemplo que trataremos dentro de la provincia de Soria es la iglesia de San Juan de Duero, situada aproximadamente a dos kms. de la de Santo

Domingo in Soria», en *Actas del XXIII Congreso Internacional de Historia del Arte*, Granada, 1973, Vol. I, pp. 569-570.

La cronología dada para esta portada gira en torno al último cuarto del siglo XII. Esta es la idea de M. DURLIAT (*El arte románico en España*, Barcelona, 1964) y G. DE PAMPLONA (*Iconografía de la Santísima Trinidad en el arte Medieval español*, Madrid, 1970). Por otro lado, A. GAYA NUÑO (Op. cit.) concreta más la fecha, estableciéndola entre 1170 y 1188. Para él, la iglesia debió ser construida después del matrimonio del rey castellano Alfonso VIII con Leonor de Aquitania. Además, la fecha de construcción debe ser anterior a la dada para la pequeña iglesia burgalesa de Moradillo de Sedano —con la que se han establecido lazos estilísticos e iconográficos—, datada, según una inscripción, en 1188.

Sobre esta última iglesia ver: MARTINEZ SANTA OLALLA, «La Iglesia románica de Moradillo de Sedano», en *Archivo Español de Arte*, VI (1930), pp. 267-275; PÉREZ CARMONA, *Arquitectura y escultura románicas en la provincia de Burgos*, Burgos, 1959, pp. 231-233 (reimp. 1977); y E. VERGNOLLE, «Les tympons de Moradillo et de Gredilla de Sedano (Burgos). Autours du Maître de l'Annonciation de Silos» en *Actas del XXIII Congreso Internacional de Historia del Arte*, Granada, 1973, Vol. I, pp. 545-553. Sin embargo, es factible que, como indica este último autor (pp. 547-548), no sea de 1188 toda la portada de Moradillo. Quizá el tímpano y las estatuas-columnas de las jambas, así como el sentido iconográfico, sean posteriores, correspondientes a una estética e iconografías más avanzadas y cercanas al Maestro de la Anunciación de Silos y al tímpano —también posterior al resto— de Santo Domingo de Soria, que en el citado trabajo es datado a principios del siglo XIII.

Pero dejando el tímpano de Soria y fijándonos en las arquivoltas, concretamente en la escena de la Matanza, creo que puede establecerse una relación estilística con el capitel visto en Burgo de Osma —y por tanto con el resto de la Sala Capitular de este centro—. Como afirma J. YARZA (Nuevas... Op. cit. pp. 217-229), estos capiteles dependen estilísticamente del Maestro de la Natividad del Claustro de Silos —que puede datarse en la segunda mitad del siglo XII—. Parece pues evidente que la arquivolta que nos ocupa tiene también una relación estilística con este taller silense, bien directa o indirecta. En este punto y puesto que los capiteles de Burgo de Osma y las arquivoltas de Santo Domingo de Soria no parecen estar muy distanciados en el tiempo, quizá habría que reconsiderar la fecha de 1200 propuesta para Burgo de Osma, ya que, casi en esta época, se puede estar realizando el tímpano de Santo Domingo, que, como supone E. Vergnolle, puede ser posterior a las arquivoltas. De este modo, quizá convendría adelantar un poco la fecha de Burgo de Osma o, al menos, la de las arquivoltas de Santo Domingo de Soria. Ésta podría establecerse hacia el último cuarto del siglo XII, antes de 1200 y dentro de una estética todavía románica y ajena a las novedades del Maestro de la Anunciación de Silos y del propio tímpano de Santo Domingo.

Sobre los distintos talleres del claustro de Silos ver: J. PÉREZ DE URBEL, *El claustro de Silos*, Burgos, 1955 (2.ª ed.); PÉREZ CARMONA (Op. cit.); A. RODRÍGUEZ y L. M.ª LOJENDIO (Op. cit. vol. II); J. YARZA, «Nuevos hallazgos románicos en el monasterio de Silos» en *Goya* 96 (1970), pp. 342-345; del mismo autor, *El monasterio de Silos de Santo Domingo de Silos*, León, 1977 (Guías Everest); y J. LACOSTE, «La sculpture à Silos autour de 1200» en *Bulletin Monumental*, 131 (1973), pp. 101-128.

10. Los autores que han estudiado esta portada y la han relacionado con Moradillo de Sedano no hablan del Seno de Abraham sino de unos ángeles que recogen las almas de los inocentes. Supongo que este episodio será tratado más ampliamente en el citado trabajo de J. Yarza sobre la Puerta de Santo Domingo de Soria.

Domingo de Soria. En este nuevo caso, la Matanza aparece en un capitel del interior de la iglesia, adosado al muro por dos de sus caras. Las dos caras restantes, donde se desarrolla la escena de los Inocentes, presentan un interés especial —a pesar de la escasa calidad de realización—, por lo que podemos llamar contaminación iconográfica. En este capitel Herodes ocupa el ángulo central y está aconsejado a la vez por un diablo, que le dicta al oído la orden perversa, y por una de las madres de los inocentes, que le suplica arrodillada —al otro lado del diablo, es decir, a la derecha de Herodes o izquierda del espectador— por la salvación de los inocentes. A ambos lados de este episodio, se desarrolla la Matanza pero —como hemos dicho— de forma excepcional, ya que la escena posee elementos que pueden proceder del tema del Juicio de Salomón, parecido formalmente pero radicalmente distinto en cuanto a significado. Así, tomando la figura de Herodes como centro, a su derecha —izquierda para el espectador— hay dos mujeres con un niño en actitudes similares a las que presentan las dos madres en la escena del Juicio de Salomón: la verdadera suplica de rodillas al rey, mientras que la falsa parece entregar al niño a un soldado para que proceda —según el juicio de Salomón— a partirlo en dos mitades. En la otra cara del capitel, el soldado tiene un niño cogido por los pies y se dispone a partirlo en dos con una espada. En todo el conjunto de la escena, el único elemento exclusivo del tema de la Matanza de los Inocentes es el diablo, que convierte la figura positiva de Salomón en la negativa de Herodes, cambiando con ello el sentido y la narración de la escena en favor de la Masacre de los Inocentes.<sup>11</sup>

Pasando a la vecina provincia de Segovia, concretamente a la iglesia de Languilla —cercana a Burgo de Osma—, volvemos a encontrar la particularidad que nos ocupa pero de forma bastante más sintética. En este caso, el tema de

11. El carácter negativo de la figura de Herodes —que es lo que distingue un tema del otro— está subrayado por el hecho de que dicho rey se está mesando las barbas, lo cual, como ya hemos indicado, tiene sentido negativo. Por otro lado, esta es una característica común a los tres ejemplos sorianos vistos —Burgo de Osma, Santo Domingo de Soria y San Juan de Duero— y al caso de Tudela, que trataremos posteriormente, mientras que en Languilla no aparece.

En cuanto a la contaminación o fusión de los temas de la Matanza de los Inocentes y el Juicio de Salomón parece que se da, según G. MILLET (Op. cit. pp. 160-161) en el «Evangeliario de Rábula» del siglo VI y en las pinturas antiguas de Capadocia. No obstante, en ambos casos la similitud parece estar únicamente en la forma en que los verdugos realizan la Matanza, es decir, partiendo en dos a los niños, mientras que en San Juan de Duero la similitud atañe también a la postura de las dos madres.

En cuanto a la filiación estilística de este capitel y sus compañeros del interior de la iglesia, es difícil pronunciarse con seguridad debido a la escasa calidad de su escultura. No obstante, el tipo de los pliegues del ropaje de Herodes así como su postura y las figuras de los verdugos, además de la proximidad geográfica a Santo Domingo de Soria, hacen pensar en una dependencia degenerada respecto a esta iglesia soriana. Por supuesto, en esta reinterpretación del maestro de San Juan de Duero se ha perdido toda relación con el maestro de la Natividad de Silos e incluso con los capiteles de Burgo de Osma.

La cronología debe ser bastante tardía, seguramente hacia los primeros años del siglo XIII. Sobre esta iglesia, vid., además de las obras citadas de A. GAYA NUÑO (pp. 157-172) y A. RODRIGUEZ-L. M.<sup>a</sup> LOJENDIO (pp. 174-199), la de A. DÍAZ DÍAZ, *Guía de la Iglesia y Claustro de San Juan de Duero*, Madrid, 1981.



Figura 3. Capitel del interior de la Iglesia de San Juan de Duero (Soria).

la Matanza se encuentra en los capiteles de las jambas izquierdas —según el espectador— de la portada. En principio y a falta de un estudio completo de la iconografía de esta iglesia,<sup>12</sup> parece extraña la alusión a la Masacre de los Inocentes en un conjunto dedicado a temas diversos sin conexión aparente. Quizá la conexión pueda establecerse a nivel simbólico. Los temas representados en estas jambas son —del interior hacia el exterior—: el pecado de Adán y Eva; Herodes aconsejado por tres diablos; el envenenamiento de las madres de los Inocentes; la decapitación del Bautista; y el banquete de Herodes. Así pues, en este ciclo el tema de la Matanza ha sido reducido al momento en que Herodes es aconsejado por el diablo, lo cual implica la causa u origen de la Matanza, y a una de las consecuencias inmediatas de ella, como es la desesperación de las madres de los niños muertos. Es interesante que se haya prescindido precisamente del

12. Quizás este estudio sea realizado por la profesora I. Ruiz Montejo en las Actas definitivas del V Congreso Español de Historia del Arte, puesto que —como ya se ha indicado— en dicho congreso presentó un trabajo en el que se establece la dependencia de la iglesia de Languilla respecto a la Sala Capitular de Burgo de Osma.

momento más narrativo de la escena o momento en el que los niños son asesinados por los verdugos —especialmente cuando en los otros casos vistos, este dramático episodio es la parte más desarrollada de la escena—. Pudiera ser que la elección de estos dos pasajes esté determinada por el carácter simbólico y sintético que parece tener este corto ciclo. Así, si antes hemos indicado que a primera vista puede parecer inconexo, una mirada más atenta puede descubrir que quizás se han elegido momentos clave en la historia de la perversión humana. De este modo, el ciclo comienza con la introducción del pecado en el mundo por el demonio transformado en serpiente y por la debilidad de Eva, lo cual es expresado mediante la expulsión de Adán y Eva del Paraíso. A continuación se muestra la pervivencia de la maldad humana por instigación diabólica en el episodio del consejo del diablo a Herodes —con dramáticas consecuencias en los infantes—, acompañado por la constatación de la desesperación de las madres de Israel en el episodio del envenenamiento y la presentación de un niño muerto por una de ellas. Las dos escenas siguientes mantienen el sentido de la maldad humana, que en este caso no es instigada directamente por el diablo sino, de forma indirecta, a través de la mujer. Es Herodías quien, aprovechando el sentimiento lascivo de Herodes ante la danza de Salomé, consigue que se dé muerte al Bautista.<sup>13</sup> Quizá estas dos últimas escenas puedan estar relacionadas con las dos de la Matanza si, como ocurre en los apócrifos citados al principio, se confunde la figura de Herodes el Grande con Herodes Antipas. Si se da esta confusión, las dos matanzas representadas —la de los Inocentes y la del Bautista— se deben atribuir al mismo Herodes, quien a través del diablo o de las mujeres, sería el perfecto realizador de las ideas diabólicas en el mundo. Lo que parece más extraño es la acumulación de escenas de carácter negativo sin un contrapeso positivo que introduzca la idea de Redención.<sup>14</sup>

Finalmente, dentro de lo hispano, tenemos el caso ya indicado de la iglesia de la Magdalena de Tudela —en Navarra pero en la zona más cercana a la provincia de Soria—. El tema de la Matanza se encuentra en uno de los capiteles del interior de la iglesia, formando parte de un ciclo dedicado a la Infancia y Vida Pública de Cristo.<sup>15</sup> El esquema es mucho más sencillo que en los casos sorianos pero no tan sintético como en Languilla. Es decir, aquí se mantiene el esqueleto completo de la escena. En ella, además de la Matanza propiamente dicha, se presenta el episodio de la figura del diablo hablando al oído de Herodes —quien se está mesando las barbas— y el episodio del ruego de las madres, concre-

13. El sentido negativo de la mujer y su relación con el vicio de la lujuria es normal en el románico. Buena muestra de ello es la personificación del vicio citado en una mujer atacada por serpientes y el carácter negativo de las distintas escenas en las que aparecen bailarinas. Sobre la figura de la lujuria y su carácter negativo, a partir de una imagen positiva, ver J. LECLERCQ, «De la Terre-Mère à la Luxure» en *Cahiers de Civilisation Médiévale*, XVIII (1975), pp. 37-43.

14. Desde el punto de vista estilístico, está clara la dependencia de Burgo de Osma ya indicada por la profesora I. RUIZ MONTEJO (op. cit. p. 196). Esto hace que la cronología sea posterior a la del Burgo, oscilando entre fines del siglo XII y principios del XIII —según cual sea la otorgada a la Sala Capitular de Burgo de Osma—.

15. Este mismo contexto se daba en el caso de Burgo de Osma y de Santo Domingo de Soria.





Figura 4. Capitel de la Portada de la Iglesia de Languilla (Segovia).



Figura 5. Capitel del interior de la Iglesia de Santa M.ª Magdalena de Tudela (Navarra).

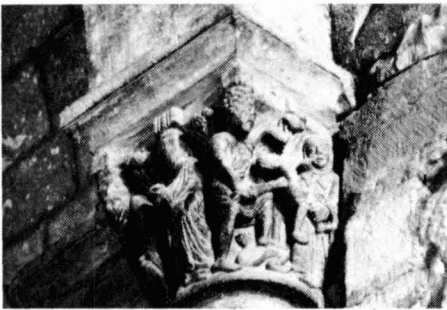


Figura 6. Capitel del interior de la Iglesia de Santa M.ª Magdalena de Tudela (Navarra).



Figura 7. Capitel de la portada Norte de la Catedral de Saint Pierre, de Poitiers.

tado en una de ellas que lleva un niño en brazos. Este último episodio no debe derivar ni de Burgo de Osma ni de Santo Domingo de Soria puesto que tal momento no aparece en estos centros, como tampoco lo hace en Languilla. El único caso conocido, que puede haber servido de modelo a la escena de Tudela, es el capitel de San Juan de Duero, aunque la mala calidad de esta escultura frente a la de Tudela y el hecho de que en Tudela no aparezca la contaminación iconográfica, que se da en San Juan de Duero,<sup>16</sup> hacen dudar de que sea éste el modelo plástico inmediato de la escena tudelana. Quizá se habría de pensar en otra obra desconocida para nosotros, posiblemente desaparecida, que pudo ser un modelo más cercano de la escena tudelana. Una de las particularidades más llamativas de este capitel, frente al resto de los casos vistos, es la forma en que se ha representado al verdugo. En los ejemplos sorianos —puesto que en Languilla no existe— los verdugos encargados de la Matanza están representados como soldados de la época y por tanto llevan la «cota de malla» típica de los cristianos. Al contrario, en Tudela, el verdugo no es un soldado de este tipo sino un personaje con rasgos negroides y túnica corta que nada tiene que ver con el traje militar y que quizá pueda estar relacionado con la población musulmana de la ciudad.<sup>17</sup> En cuanto a la relación de este capitel de la Magdalena

16. La presencia de los mismos personajes que en la escena de San Juan de Duero —es decir, Herodes con el diablo, dos madres y un verdugo, además de los Inocentes— hace pensar, en un primer momento, que se mantiene la asimilación del tema de los Inocentes con el del Juicio de Salomón. Esta idea se mantiene al ver que la figura de Herodes es interpelada por una madre —que en este caso lleva un niño en brazos— y la otra está en relación con el verdugo. Sin embargo, esta posibilidad desaparece al comprobar la forma en que el verdugo atraviesa con su espada a un niño —mientras que en San Juan de Duero el niño es partido en dos mitades—, a la vez que pisotea el cuerpo muerto de otro infante y la madre presencia la escena con un gesto de horror intentando retener a su hijo.

17. Esto puede implicar que se creía a los musulmanes confabulados con el diablo y se les identificaba con el mal. O bien que se utilizaba su fisonomía para caracterizar a personajes negativos, sin que ello significase ninguna acusación concreta. En una ciudad en la que convivieron tanto tiempo las comunidades cristiana, judía y musulmana es normal que se diesen todo tipo de comportamientos en su relación, según las condiciones del momento. Así, mientras nos consta que, en una época relativamente tardía respecto a la conquista cristiana de Tudela, se utilizaron los textos árabes como fuente iconográfica de algunas escenas de la Puerta del Juicio de la Catedral —gracias a la superioridad cultural árabe y a un clima de concordia—, también es posible que en otros momentos existiese una cierta animosidad contra la comunidad musulmana —bien por estar más cercano el momento de la conquista, bien por existir hechos concretos de los cuales se culpase a los árabes—, que pudo plasmarse en el desprecio de este tipo racial. Sobre la influencia de los textos árabes en la iconografía de la Puerta del Juicio ver mi trabajo: «Los textos árabes y la Puerta del Juicio de la Catedral de Tudela (Navarra)», en *Actas del V Congreso Español de Historia del Arte*, Barcelona 1984 (en prensa).

En cualquier caso y al margen de este ejemplo de Tudela, parece haber una tradición —al menos en la Península Ibérica— que identifica al «negro» con lo negativo. En ella no sólo se puede incluir este capitel de Tudela sino también la escena del martirio de San Esteban en la catedral de León, donde los verdugos tienen igualmente rasgos negroides. Sobre el tratamiento de la figura del negro en el arte occidental ver: J. DEVISSE et M. MOLLAT, *L'image du noire dans l'art occidental*, Fribourg, 1979 (2 vols.).

con el grupo soriano, parece darse a primera vista la contradicción de sus caracteres estilísticos que no tienen mucho que ver con lo soriano. No obstante, dada la dependencia estilística de estos capiteles del interior de la Magdalena respecto de los del claustro de la catedral tudelana, también es posible que éste actuase como elemento mediador y transmisor entre lo soriano y la Magdalena.<sup>18</sup> En cualquier caso, las fechas tardías de esta iglesia, cuya escultura interior puede datarse en la última década del siglo XII, coinciden también con las fechas de finales del XII y entornos del XIII vistas en los ejemplos hasta aquí comentados.

En fin, parece que, como constante de todos los casos vistos, la presencia del diablo en la Matanza de los Inocentes aporta la justificación de la negatividad de este episodio bíblico, mostrándonos su origen diabólico y por tanto haciendo un juicio de valor sobre la maldad de la decisión. Por otro lado, como ya se ha indicado, mientras no se localicen nuevos ejemplos en lo hispano, parece evidente que el origen de esta tipología iconográfica está en la provincia de Soria —concretamente alrededor de los centros de Burgo de Osma y Soria capital— y en una fecha bastante avanzada del siglo XII. Parece también que las similitudes o dependencias iconográficas del foco estudiado van acompañadas de dependencias estilísticas.<sup>19</sup> Esto nos puede ayudar a conocer mejor una interesante escuela del último románico hispano que, en definitiva, parece tener muchos puntos de contacto con alguno de los talleres del claustro de Silos.<sup>20</sup>

Fuera de la Península, encontramos la particularidad iconográfica que estamos estudiando en la Puerta Norte de la Catedral de Poitiers, en un ciclo de la Infancia de Cristo que desarrolla ampliamente los distintos episodios que median entre la «Llegada de los Magos al castillo de Herodes» y la «Huida a Egipto». Todos ellos parecen estar presididos por la obsesión de Herodes de acabar con el Mesías, supuesto competidor en potencia a su trono. Así, mientras que en las jambas derechas —según el espectador— se han realizado tres capiteles concebidos como un friso seguido —sin cimacio— en los que se han representado la Anunciación con las Dudas de José, la Visitación y la Epifanía,<sup>21</sup> en las jambas izquierdas

18. Sobre esta iglesia ver mi Tesis de Licenciatura *La Iglesia de Santa María Magdalena de Tudela: Escultura*, Bellaterra, 1983, y «Estudio iconográfico de la portada de los pies de Santa María Magdalena de Tudela (Navarra); en *Príncipe de Viana*, 173 (1984), pp. 463-483. Igualmente C. GARCÍA GAINZA, *Catálogo Monumental de Navarra. I: Merindad de Tudela*, Pamplona, 1980, pp. 291-300.

19. Con las excepciones de San Juan de Duero y la Magdalena de Tudela que, no obstante, también pueden tener algún vínculo estilístico con los centros vistos, aunque mucho más relajado. Esto puede deberse a la mala calidad de realización —es el caso de San Juan de Duero— o a la personalidad y mediatización de otras influencias más directas —como es el caso de la Magdalena de Tudela frente a la influencia directa del claustro de la catedral—.

20. Ello interesa especialmente, puesto que el origen silense de esta «escuela soriana» no está en los primeros talleres o más franceses —y por tanto más estudiados— del claustro de Silos sino en los que podríamos llamar más hispanos. Es decir, los que trabajan en la segunda mitad del siglo XII en capiteles como el de la Natividad o —según opinión de J. Yarza— en el tímpano procedente de la primitiva puerta Norte de la iglesia del monasterio. Sobre esto ver J. YARZA, «Nuevos hallazgos...», Op. cit. pp. 342-345.

21. El orden utilizado es poco lógico ya que en la parte más interna de las jambas se

hay una mayor profusión de escenas distribuidas no sólo en los tres capiteles sino también en la zona dedicada al cimacio de éstos —que, como ellos, está concebida a manera de friso seguido—. En este caso, el relato comienza a la izquierda del cimacio con la llegada de los Magos ante Herodes, aconsejado por el diablo al oído. A continuación —hacia la derecha— Herodes, nuevamente aconsejado por el diablo, pregunta a los sabios de su reino sobre las profecías que hablan del Mesías y el último episodio del cimacio representa a los Magos sobre sus caballos camino de Belén. El ciclo se continúa con los capiteles situados debajo y a la izquierda, donde aparece la Matanza de los Inocentes. En ella, Herodes recibe el consejo del demonio, mientras que una figura se dirige hacia él; su penoso estado de conservación nos impide saber si se trata de una madre que ruega por los infantes o de un soldado que recibe la orden de la Matanza.

En todo caso, a continuación, se desarrolla la masacre con varias figuras pequeñas desnudas que aluden a los infantes y otras de mayor tamaño —todas ellas sin cabeza y muy mutiladas— que deben hacer referencia a los verdugos y a las madres. Como final del ciclo, en el capitel más interior de las jambas se desarrolla la Huida a Egipto, indicando la solución arbitrada por Dios para que el Mesías escapase de la Matanza. Así pues, se mantienen las constantes iconográficas vistas en el grupo soriano, pero, en este caso, se complementa con un ciclo más amplio. Éste está presidido por la idea diabólica del rey Herodes de acabar con el Mesías, que se plasma en la constante presencia del demonio como instigador de la misma. Al hablar de este ejemplo poitevino, G. Vezin<sup>22</sup> supone que el origen de la figura de Satanás aconsejando a Herodes se encuentra en un salterio del siglo XII —actualmente en la Biblioteca Nacional de París (latino 8846)—. Según este autor, dicho manuscrito es la fuente de este episodio, que cree típico del siglo XIII. Sin embargo, en la ilustración que presenta del salterio indicado, como justificación de su teoría, lo que aparece representado a continuación de la Matanza de los Inocentes —sin diablo— es la muerte de Herodes con un diablo que toma el alma del rey muerto. Si suponemos que la contigüidad de ambos temas fuese el motivo a partir del cual el diablo de la «Muerte de Herodes» pasase —en representaciones posteriores— a la «Matanza de los Inocentes», nos encontramos con un camino no imposible pero demasiado artificioso. Frente a esto, la evidencia del texto apócrifo citado explica de forma inmediata y clara la presencia de Satanás en la escena de la Matanza. Por otro lado, ante la opinión de este autor sobre la cronología de esta particularidad iconográfica —que sitúa en el siglo XIII—, están los ejemplos anteriores y para él desconocidos de Soria, Segovia y Navarra. Como ya hemos visto, si bien algunos de ellos se sitúan en torno al 1200, otros son claramente anteriores —de hacia 1090—.

Es interesante que esta particularidad iconográfica se dé precisamente en

ha realizado la Anunciación y Dudas de José; a continuación la Epifanía; y finalmente la Visitación. La incoherencia del orden es mayor si tenemos en cuenta que la Epifanía tenía que estar relacionada con las escenas de las jambas izquierdas.

22. Op. cit. pp. 56-57 y fig. XXXI.

Poitiers<sup>23</sup> y en Soria ya que siempre se ha hablado de la influencia poitevina —especialmente de Notre Dame la Grande de Poitiers— en Santo Domingo de Soria, concretamente en el diseño de su fachada, que, de algún modo, está conectada con la arquitectura románica del Poitou.<sup>24</sup> Parece que esta influencia pudo estar determinada por las relaciones que el rey Alfonso VIII estableció con la citada zona francesa a partir de su matrimonio con Leonor de Aquitania y por el papel que la propia Leonor pudo jugar en la construcción de la iglesia de Santo Domingo de Soria —que se supone encargada directamente por Alfonso VIII en agradecimiento a la lealtad de los sorianos—. Ante esto y puesto que el diablo en la Matanza de los Inocentes aparece también en la Catedral de Poitiers, puede ser lógico pensar que dicho episodio procede de esta ciudad francesa y que en la Península Ibérica fue Santo Domingo de Soria el foco difusor. A esta idea puede contribuir la mayor complejidad del ciclo poitevino frente a la narración más sintética de los ejemplos hispanos citados.

Pero el asunto no está del todo claro ya que la escultura de la Puerta Norte de la Catedral de Poitiers, si bien no presenta unos caracteres tan avanzados en el gótico como la fachada Oeste de la misma, tiene ya elementos estilísticos del gótico inicial del siglo XIII, visibles tanto en los pliegues y concepción de las figuras como en los restos de flora —de tipo carnoso y tendencia naturalista— que se adivinan en el fondo de algunas escenas. Si a esto añadimos que los otros dos ejemplos franceses indicados por G. Vezin son también del siglo XIII, tenemos la explicación de la cronología tardía propuesta por dicho autor para este episodio. Por otro lado, se abre la posibilidad de que la influencia se haya dado —en el caso del episodio que nos ocupa— a la inversa, es decir, que fuese Soria el lugar donde aparece primero esta peculiaridad de la Matanza y que, de allí, pasase a Poitiers —gracias a las buenas relaciones con Aquitania—, extendiéndose posteriormente —en el siglo XIII— a otras zonas francesas.<sup>25</sup> En este caso y gracias a la mayor narratividad propia del gótico, el episodio se enriquecería con otros complementarios, en los que se sigue manteniendo la presencia del diablo. Incluso dentro de esta segunda posibilidad, referente al origen de nuestro episodio, pudo darse el caso de su retorno a la península, incluido en las influencias del gótico francés que a partir del siglo XIII recibe España, en un momento en que la vía autóctona del tema —es decir, del románico tardío de la

23. Según G. VEZIN (Op. cit. pp. 56-57) el diablo en la Matanza de los Inocentes aparece también en una vidriera de la Catedral de Laon —del siglo XIII— y, como ya se ha indicado, en otra vidriera de Chartres (circunstancias ambas que no he podido comprobar por falta de buenas reproducciones). En ellas, como en Poitiers, el diablo aparece —según el autor— tanto en la Visita de los Magos a Herodes, como en la Consulta de Herodes a los Ancianos del reino y en la Matanza.

24. Sobre este aspecto ver A. S. ZIELINSKI (Op. cit., p. 570) y el resto de los autores citados en función de Santo Domingo de Soria.

25. En apoyo a esta posibilidad está el hecho de que la Matanza de los Inocentes es bastante frecuente en el Poitou pero sin la presencia del diablo. Así en la iglesia de Nouillé-sur-Boutonne aparece en una de las arquivoltas (ver R. CROZET, *L'art roman en Saintonge*, París, 1971, p. 137) y en L'Abbaye-aux-Dames de Saintes, donde se dedica a esta escena toda la tercera arquivolta aunque —como ya se ha dicho— no aparece el diablo.

provincia de Soria— debía estar ya totalmente extinguida. Ello podría explicar el que Herodes en la Matanza de los Inocentes vuelva a aparecer en el tímpano central de la Catedral Vieja de Vitoria (Álava), cuya escultura sigue de cerca la tradición del gótico francés de las grandes catedrales del siglo XIII, a pesar de haberse iniciado en la segunda mitad del siglo XIV.<sup>26</sup>

*Marisa Melero Moneo*  
*Professora del Departament*  
*d'Història de l'Art (U.A.B.)*

26. Sobre la cronología de Vitoria y su estilo francés llegado a través de lo navarro, ver J. YARZA, *La Edad Media*, Madrid, 1978, p. 322. En este tímpano de Vitoria, junto a Herodes aconsejado por el diablo —que actualmente está descabezado— hay una madre que ruega por los infantes, arrodillada ante el rey, y dos soldados atravesando con sus espadas a los niños.